

*DOCENDO DISCIMUS. ACTAS DEL VII
CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES
INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2017)*

Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin
y Sara Santa Aguilar (eds.)



BASES PARA UNA INVESTIGACIÓN SOBRE EL TEATRO
VIRREINAL PERUANO DEL SIGLO XVI:
LA VILLA IMPERIAL DE POTOSÍ

Laura Paz Rescala
Università Ca' Foscari di Venezia

Si yo te hubiera de pagar, Sancho, respondió don
Quijote, conforme lo que merece la grandeza y
calidad de este remedio, el tesoro de Venecia, las
minas de Potosí fueran poco para pagarte.
(Cervantes, Segunda parte del *Quijote*¹)

Este trabajo forma parte de los inicios de un proyecto de investigación más amplio acerca de las distintas manifestaciones del teatro profesional —o en vías de profesionalización— en las audiencias de Lima y de Charcas durante la segunda mitad del siglo XVI. En esta ocasión proponemos un estado de la cuestión centrado en la información de la que actualmente podemos valernos para emprender un estudio más profundo sobre esta faceta del teatro virreinal en una de las ciudades más opulentas, en aquel entonces, de todos los dominios españoles: la más de una vez mentada como “joya de la corona”, la Villa Imperial de Potosí.

¹ Edición Cervantes Virtual, 1998 [consultado el 12/12/2017].

Publicado en: Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 267–277. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-621-2.

Potosí existe, se funda, por la cantidad exuberante de plata que corría por sus entrañas. Surge como un asentamiento de casas que —a partir aproximadamente de 1545²— se va conformando alrededor de las minas. A una velocidad vertiginosa, adquiere una relevancia económica superior a la de cualquier otro centro del virreinato. Las descripciones testimoniales del Potosí recién fundado —así como el trabajo de archivo de varios historiadores— muestran a todas luces que la Villa no se convierte simplemente en un centro industrial, sino en una urbe desbordante de vitalidad y lujo. La Villa contaba, además, con notables particularidades, como el hecho —señalado por Ximena Medinaceli (2008)— de que para 1560 ya podía jactarse de albergar una élite de nobles de la sociedad incaica, que se constituiría en una especie de «segundo espacio de poder»³ y que mantendría su posición jerárquica en relación a los demás indígenas. En el entramado social urbano iban, por otro lado, entretejiéndose y pugnando por el poder los distintos grupos de españoles: lo que llevará ya en el XVII a la famosa y sanguinaria guerra de los *vicuñas* (es decir, castellanos, extremeños, andaluces y criollos) contra los *vascongados*.

Las condiciones económicas permiten que, desde la creación de Potosí, se erija rápidamente un núcleo urbano cargado de grandes y pequeños empresarios, comerciantes y artesanos. Así pues, si consideramos —de la mano, por ejemplo, de José Luis Canet (1997)— que una de las condiciones esenciales en las ciudades españolas para el surgimiento del teatro profesional hacia la década de 1540 habría sido, justamente, el asentamiento de lo que él llama una ‘burguesía’ ciudadana —una clase media consolidada, que cuenta con algo de tiempo y de dinero para invertir en el ocio— entenderemos una de las razones por las cuales los pocos documentos de los que hasta ahora los historiadores han dado noticia parecen testimoniar que los espectáculos teatrales en la Villa se desarrollaron en sintonía con el devenir de la profesionalización del teatro peninsular. Pero, como veremos, en lo que a Potosí concierne, este es un campo de estudio que aún no se ha afrontado.

Desde el nacimiento mismo de Potosí, las fiestas públicas adquieren una gran importancia tanto religiosa como política. En este contexto hallaremos la mayor parte de las referencias al teatro que concierne

² Descubrimiento del Cerro Rico por los españoles.

³ Medinaceli, 2008, p. 41.

nuestro tema de investigación. De hecho, para el caso potosino, no hemos encontrado noticias sobre manifestaciones teatrales de la segunda mitad del XVI que no sean circunstanciales, valga decir, que no formen parte de algún tipo de celebración. Habría solamente una excepción a lo dicho, que veremos más adelante, pero de la cual tenemos razones para desconfiar. En el caso de la capital del Virreinato, de Lima, el panorama es un tanto distinto, pues ahí sí contamos con algo de información certera sobre representaciones fijas —de corral— a finales de siglo.

Considerando lo dicho, resultan esenciales los estudios que han volcado la mirada hacia las fiestas potosinas. Son sumamente relevante en este ámbito los análisis de Teresa Gisbert sobre la fiesta barroca en Charcas⁴; pero, no podemos dejar de destacar la información que ofrece Pablo Quisbert (1997). Este estudioso —basándose tanto en su trabajo en los archivos como en la información contenida en crónica y relaciones de la época— ofrece una descripción de las ostentosas celebraciones potosinas. Luminarias, candeladas, banquetes, toros, juegos de cañas y de sortijas (muchas veces con componentes teatrales): todo esto —y todo realizado con los extremos que permitía la riqueza del Cerro— formaría parte de las fiestas en la Villa durante el XVI. Quisbert se refiere también al importante rol que jugaría la gran cantidad de cofradías de españoles y de indígenas que se habían instaurado en la Villa⁵. Éstas, que desde el alba misma de las ciudades virreinales habrían tenido una función esencial en la conformación de la identidad y de la religiosidad local, cuando se trataba de fiestas no escatimaban fuerzas para demostrar cuán devotos, cuán fieles a la monarquía y cuán prósperos eran sus miembros. No solo se festejarían en la Villa los eventos religiosos, también, por supuesto, se acompañaría a la Corona en la celebración de las fiestas regias, se enaltecerían triunfos locales y no se relegarían ocasiones como la llegada de los nuevos gobernantes. Todos estos fastos habrían contemplado, muy probablemente, a su vez, una representación teatral: aunque al momento contamos con pocas noticias capaces de demostrarlo.

⁴ *Iconografía y mitos indígenas en el arte, El paraíso de los pájaros parlantes*, etc.

⁵ La primera cofradía de Charchas se crearía en febrero de 1541, ocho meses después de la fundación de la ciudad de La Plata. A partir de ese momento empezarían a multiplicarse sobre todo en Potosí, donde —según las noticias que ofrecería el regidor Felipe de Obregón— llegarían al asombroso número de ciento setenta a mediados del XVI (Quisbert, 2008, p. 325).

Es de estas pocas noticias de las que nos ocuparemos a continuación para intentar comprender en qué punto se encuentran los estudios que han tratado el tema. Joseph Barnadas, en colaboración con Ana Forenza, propone que «si a las noticias esparcidas por los libros de actas del Cabildo de Potosí añadimos las que nos ha dejado el cronista Arzáns, podremos hacernos una idea aproximada de la importancia y el amplio espacio social que el teatro llegó a ocupar en la Villa Imperial»⁶. Siguiendo esta misma línea, los citados historiadores ofrecen una útil enumeración de las narraciones de representaciones teatrales que consideran relevantes al interior de la monumental obra escrita en los albores del XVIII por Arzáns de Orsúa y Vela: la *Historia de la Villa Imperial del Potosí*. Posteriormente, suman a dicha información aquella que encontraron en las actas del Cabildo potosino.

Tomando como punto de partida el citado artículo, podemos detenemos un momento, primero, en lo que hasta ahora se ha observado acerca de las representaciones narradas por Arzáns y, segundo, en lo que se conoce sobre la documentación conservada en el Cabildo de Potosí: documentación que nos dirigirá hacia la festividad más importante para el desarrollo del teatro en el Virreinato, el Corpus Christi.

Arzáns describe varios festejos de la segunda mitad del XVI que incluyen representaciones teatrales, la mayor parte designadas como «comedias»⁷. La primera de las descripciones corresponde al año de 1555 y trata de las fiestas que se habrían ofrecido en la Villa para «entablar con toda solemnidad la devoción al Santísimo Sacramento, a la Concepción Purísima de la madre de Dios y del apóstol Santiago»⁸. La relación que ofrece el cronista es de suma importancia pues, para empezar, la mayor parte de los críticos que han hablado sobre el teatro virreinal hacen referencia a ella. Casi en toda historia del teatro virreinal uno se encontrará con alguna afirmación que diga —a veces sin dar más datos— que en Charcas se tienen noticias de representaciones tea-

⁶ Barnadas y Forenza, 2000, p. 558.

⁷ Los festejos que apuntan Barnadas y Forenza (2000, p. 559) para esta mitad de siglo pertenecen a 1555, 1556, 1578, 1590 y 1600. Arzáns explica que es él quien opta por llamar estas representaciones *comedias*. Dice que los que se habrían referido a estas fiestas antes (Pedro Méndez y Bartolomé Dueña, cuyas obras desconocemos) se refieren a estas «comedias» con el «título de sólo representaciones» (Arzáns, 2012, p. 98).

⁸ Arzáns, 2012, p. 95.

trales desde 1555. Sin embargo, debemos tomar con pinzas las descripciones de Arzáns, quien a veces deja fluir su imaginación hasta algunos extremos.

No tenemos porqué descreer de que las fiestas de 1555 tuviesen lugar, ni de que fuesen suntuosas, pero difícilmente se puede proponer, sin más consideraciones, como cierta de punta a cabo toda la relación de Arzáns. Menos si se la va citar como documento fundacional de una historia teatral. En esta instancia no se pretende ofrecer un análisis completo de la descripción en cuestión, pero veamos un ejemplo. Arzáns, después de retratar quince días de divinos oficios y procesiones, se refiere a una serie de regocijos que habrían tenido «principio con ocho comedias: las cuatro primeras representaron con general aplauso los nobles indios»⁹. La razón de los aplausos sería que en estas «comedias» se representaría el origen de los monarcas incas, los triunfos de Huayna Cápac, las tragedias de Cusi Huáscar y, finalmente, en la última, la ruina del Imperio:

... representose en ella la entrada de los españoles al Perú; prisión injusta que hicieron de Atahualpa, decimotercer inga de esta monarquía [...], tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles en los indios; la máquina de oro y plata que ofreció porque no le quitasen la vida¹⁰.

En realidad, una representación de este tipo es impensable en el marco de las fiestas de entronización de los santos patrones de la Villa. Según testimonian otras crónicas, como las memorias de Diego de Ocaña escritas a inicios del XVII, es verdad que se ponían en escena en este tipo de festejos algunas historias relacionadas con el mundo incaico, pero terminarían, mucho más verosímelmente, en una feliz conversión de los indígenas a la fe cristiana. Ante lo cual, a esas alturas, los nobles incas, ya miembros de importantes cofradías cristianas, de seguro se habrían mostrado conformes, pues era la manera de formar parte de la sociedad potosina, súbdita de la Corona¹¹.

Así pues, debemos leer con cautela lo que dice Arzáns y, solo así, aquellos datos se tornarán relevantes para la historia del teatro. Queda también por hacerse un estudio de estas crónicas —y de otras

⁹ Arzáns, 2012, p. 98.

¹⁰ Arzáns, 2012, p. 98.

¹¹ Remito al artículo ya citado de Quisbert (2008) para una reflexión sobre la participación activa de los indígenas en el proceso de evangelización.

más¹²— desde la perspectiva de la profesionalización del teatro. Y, es desde esta misma perspectiva que en algún momento —cuando se encuentre más documentación— se podría leer también la información hallada en las actas del Cabildo sobre la celebración del Corpus Christi.

Las noticias más tempranas sobre representaciones teatrales en las Indias tienen que ver con esta festividad. En la Nueva España se remontan a 1526, cinco años después de la caída de Tenochtitlán en manos de Cortés¹³. El documento más antiguo que encuentra Lohmann Villena (1945) para el caso limeño está datado en 1563. Este historiador dedica la mayor parte de su capítulo sobre el teatro del siglo XVI al Corpus. Esto, precisamente, porque la mayor parte de la información a la que accede proviene de las actas del Cabildo, que es la institución que gestionaba estos fastos. Para la audiencia de Charcas, el documento más antiguo es el que encuentra Barnadas en los archivos del Cabildo potosino, él afirma que pertenece a 1583 pero, en realidad, el documento pertenece a 1593¹⁴. La fecha es tardía y es de suponerse que el Corpus Christi ya se festejara antes con las usuales representaciones teatrales incluidas¹⁵. Quisbert, por su parte, rastreó algunos documentos más en los mismos libros de acuerdos del Cabildo, perteneciendo la referencia más antigua que ofrece a 1587; este estudioso propone las conclusiones a las que habría llegado luego de ver esta documentación:

En cuanto al Santísimo Sacramento, su fiesta era una de las más celebradas. La organización de los detalles corría a cargo del Fiel Ejecutor quien “repartía” los gastos entre los vecinos, mercaderes, oficiales y artesanos; los gremios de estos últimos grupos estaban obligados asimismo a acompañar las procesiones llevando sus insignias y presentando sus diversas danzas, junto con las cofradías que debían asistir con sus estandartes y sus hachas de cera. Una comedia y la infaltable corrida de toros ponían el toque final a la fiesta¹⁶.

¹² Para el caso específicamente potosino contamos, por ejemplo, con las de Ramírez del Águila.

¹³ Actas capitulares que consignan la petición de unos sastres de realizar una ermita para que saliesen sus oficios el día del Corpus (Arrom, 1967).

¹⁴ CPLA, VI, fols. 166v-168v.

¹⁵ Barnadas y Forenza, 2000, p. 567.

¹⁶ Quisbert, 1997, p. 346.

Si queremos trazar la historia del teatro potosino en el periodo de su profesionalización, será necesario volver a revisar las actas y, en lo posible, encontrar más datos. En la actualidad, aparentemente, no contamos con indicios de profesionales del teatro en las fiestas del Corpus potosino del XVI. No obstante, se trata de documentación que no ha sido estudiada en este sentido. Quisbert señala la presencia de los gremios en los festejos del Corpus de las últimas décadas del siglo; pero, este dato aislado no significa mucho en una época en la que podían tranquilamente convivir representaciones profesionales con otras gestionadas por aficionados provenientes sobre todo del ámbito gremial. De hecho, podríamos estar seguros de que más de una década antes de las actas que reportan Barnadas y Quisbert ya se hubiera comenzado en Potosí a contratar profesionales del teatro para estas fiestas, tal como habría sucedido en la capital limeña. De donde sí tenemos más noticias gracias al trabajo de Lohmann Villena¹⁷. Como explica José A. Rodríguez Garrido,

de la documentación recogida por Lohmann Villena se deduce que, hasta 1573, el Ayuntamiento se limitaba a convocar a los gremios para que compitieran en la presentación de autos y a premiar al mejor. A partir del año siguiente, a semejanza de lo que ocurría en las grandes ciudades españolas, el Ayuntamiento asume la responsabilidad de contratar a los actores [profesionales] y cubrir los gastos de la representación teatral¹⁸.

Ahora bien, además de los documentos sobre el Corpus, para estudiar la formación del teatro profesional es esencial fijar la atención en la instauración de lugares estables para la representación, de corrales. El primero del que se tiene noticia en el virreinato es aquel que, según documenta Lohmann Villena, comenzaría a gestionar el autor de comedias Francisco de Morales en 1594. Por una serie de problemas, este corral no iniciaría sus actividades inmediatamente; pero Lohmann Villena asegura que antes de finalizar el siglo ya estaba en funcionamiento¹⁹. En Potosí, en realidad, no tenemos datos fiables sobre un corral de comedias hasta 1616. En 1960, Marie Helmer publica su pionero artículo titulado «Apuntes sobre el teatro en la Villa Imperial del

¹⁷ Lohmann Villena, 1945, p. 25.

¹⁸ Rodríguez Garrido, 2014, p. 189.

¹⁹ Lohmann Villena, 1945, p. 69.

Potosí: 1572-1636», donde, de inicio, da algunas noticias sobre los corrales de comedias en la Villa. Este trabajo es importante porque, quizá sin proponérselo, trata en su integridad sobre el teatro profesional. Dice, y esto lo repetirá gran parte de la historiografía posterior como si fuese información certera, que existe en Potosí un documento fechado en 1572 del que se desprendería que «posiblemente para esta época Potosí ya tenía corral de comedias»²⁰. Como ni Helmer, ni nadie, ha transcrito este documento, aun buscamos conocer la raíz de dicha afirmación²¹. Salta a la vista que el dato es muy dudoso, la fecha parece demasiado temprana si tomamos en cuenta que en la misma península habría que fijar la apertura de los primeros teatros comerciales entre 1565 y 1570²².

Es pertinente detenernos, a su vez, en otros datos que Helmer trae a colación, pues tienen que ver con las compañías teatrales que llegaban a la Villa a finales de siglo. Varios estudiosos han ya notado que para entonces existían circuitos teatrales entre las ciudades importantes del Virreinato; de hecho, en la documentación en ellas conservada, sería usual encontrarse con el nombre de los mismos autores de comedias. Este es otro campo de estudio bastante descuidado, sobre todo en lo que concierne a las ciudades charqueñas. Los autores de comedias que Lohmann Villena registra en Lima en las últimas décadas del siglo de seguramente llegaban también ahí. En todo caso, por el momento, los escritos más tempranos que prueban lo dicho no pertenecen al XVI, sino a los inicios del XVII, y los menciona Helmer. Gabriel del Río, el más afamado empresario teatral de finales de siglo, activo en Lima desde 1599, contaría con varias estancias registradas en Potosí durante las dos primeras décadas del XVII. El documento más importante es un contrato firmado el 9 de agosto de 1619 en el que del Río compra treinta y un piezas dramáticas para representar en la Villa. Ahora no podemos detenernos en el tema, pero el elenco de las obras que adquiere del Río, entre las que se encuentra *Fuente Ovejuna*, merece mucha atención.

²⁰ Helmer, 1960, p. 1.

²¹ La ubicación del documento es por ahora un misterio porque Helmer especifica que estaría indicada en la entrada número 24 de la primera parte un *Catálogo de las escrituras notariales del Archivo de Potosí* que ella misma habría preparado pero que, en realidad, jamás salió a la luz.

²² Ferrer, 2003.

Pocos más son los estudiosos, no nombrados antes, que de alguna manera han tratado el tema. Gisbert en su *Esquema de la literatura virreinal en Charcas* (1968) dedica tres capítulos al teatro, pero no proporciona más información sobre el teatro del XVI de la que ya Helmer había dado. Andrés Eichmann (2005 y 2008) nos ofrece un valioso estado de la cuestión, pero no se detiene en el siglo que ahora nos ocupa. Él mismo, junto con Ignacio Arellano, publican el 2005 la edición de una colección de obras teatrales breves encontradas en el Convento de Santa Teresa de Potosí. Este *corpus* no puede dejar de mencionarse, aunque no incluya obras del XVI, ya que las dieciocho piezas dramáticas (más los siete fragmentos) que contiene constituyen gran parte de los testimonios textuales que han llegado hasta nuestros días de teatro representado en la Villa²³.

No se han hallado hasta el momento textos de obras teatrales escritas o representadas en Charcas en el XVI. Pero, sí contamos con una que se habría escrito en estas tierras y representado, primero, en Potosí y, después, en La Plata en 1602. La ocasión habría sido los festejos por la instauración, en ambas ciudades, de la imagen de la Virgen de Guadalupe²⁴. Se trata justamente de la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*, escrita por el jerónimo fray Diego de Ocaña e incluida íntegra en sus memorias²⁵. Debido a su importancia para el teatro de finales de siglo, y a modo de cerrar nuestro estado de la cuestión, podemos dedicarle algunas palabras.

La pieza es bastante particular. En el manuscrito está dividida en dos partes²⁶ y se dice que en la pausa se representa un entremés. Interviene un número descomunal de personajes; se desarrolla en tres siglos distintos; se entrelazan una gran cantidad de tramas que lo único que tienen en común es que de alguna manera se relacionan con la imagen de la Virgen de Guadalupe y con sus milagros. Es una obra pensada

²³ Para un elenco de todas las obras de teatro virreinal charqueño que hasta ahora han sido encontradas remito a Eichmann, 2008, pp. 25-29.

²⁴ Las imágenes de la Virgen de Guadalupe a las que se hace referencia aún se conservan y son obras del mismo Diego de Ocaña.

²⁵ Utilizamos la versión contenida en la edición de las memorias hecha por Beatriz Peña (2013).

²⁶ Tatiana Alvarado y Sara Aponte (2006) han propuesto una división en tres partes —lo que evocaría el modelo de la Comedia Nueva—; pero, por motivos que ahora no es momento de tratar, no estamos de acuerdo con dicha segmentación.

para agradar al público charqueño, al que se interpela en las últimas estrofas de la obra y al que de seguro se logró entretener con el multiplicarse de personajes cómicos. Si bien una primera mirada podría poner en duda la coherencia interna de nuestra *Comedia*, podemos afirmar que no carece de ella si se entiende como conflicto dramático los avatares por los que la imagen de la Virgen pasa desde el siglo VI en la Roma de Gregorio Magno hasta la creación de su capilla en Cáceres en el siglo XIV. Conflicto dramático que estaría, claro, en perfecta sintonía con el motivo de las fiestas en las cuales se escenifica la comedia. Es imperioso realizar un análisis de esta pieza que contemple su relación tanto con la tradición del teatro religioso peninsular, como con las noticias sobre representaciones de comedias a lo divino en la capital limeña; pero, por supuesto, ahora dejamos dicho estudio en el tintero²⁷.

De esta forma, queda mucho trabajo por hacer sobre el teatro potosino y se debe lidiar con grandes dificultades como la falta de testimonios literarios o la devastadora pérdida de documentación en la zona charqueña: sin ir muy lejos, todas las actas del cabildo de La Plata. Sin embargo, es un trabajo que debe hacerse si se quiere comenzar a trazar, con el rigor necesario, una historia del teatro virreinal.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO, Tatiana, y APONTE, Sara, «Reflexiones y apuntes en torno a la obra de Diego de Ocaña», en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Unión Latina, 2006, pp. 365-374.
- ARELLANO, Ignacio, y EICHMANN, Andrés, *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Convento de Santa Teresa)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- ARROM, Juan José, *Historia del teatro hispanoamericano (Colonial)*, México, Ediciones de Andrea, 1967.
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, La Paz, Plural / FCBCB / Casa Nacional de la Moneda, 2012 [edición facsimilar de Brown University Press, 1965].
- BARNADAS, Joseph, y FORENZA, Ana, «Noticias sobre el teatro en Charcas (siglos XVI-XIX)», en *Anuario* (Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia), 2000, pp. 557-575.
- CANET VALLÉS, José Luis, «El nacimiento de una nueva profesión: los autores representantes (1540-1560)», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 109-120.

²⁷ El estudio más completo que hasta ahora se ha realizado de la comedia lo ofrece Beatriz Carolina Peña en su libro *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*.

- EICHMANN, Andrés, «Notas sobre el teatro colonial en Charcas», en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Unión Latina, 2006, pp. 333-345.
- EICHMANN, Andrés, «Nuevas notas sobre el teatro colonial en Charcas», *Revista Ciencia y Cultura* (La Paz), 20, 2008, pp. 9-33.
- FERRER, Teresa, «La representación y la interpretación en el siglo XVI», en *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 239-237.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «El teatro en el siglo XVI», en *Manual de Literatura hispanoamericana. 1. Época Virreinal*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 2000, pp. 599-679.
- GISBERT, Teresa, *Esquema de la literatura virreinal en Bolivia*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, 1968.
- GISBERT, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, BHN (Banco Hipotecario Nacional) [Gisbert y Cía.], 1994.
- GISBERT, Teresa, *El paraíso de los pájaros parlantes*, La Paz, Plural, 1999.
- HELMER, Marie, *Apuntes sobre el teatro en la Villa Imperial de Potosí, 1572-1636*, Potosí, Universidad Tomás Frías, 1960.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, *El arte dramático en Lima*, Consejo Superior de Investigaciones científicas / Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Madrid / Sevilla, 1945.
- MEDINACELI, Ximena, «Potosí y la Plata: la experiencia de la ciudad andina (siglos XVI y XVII)», en Andrés Eichmann y Marcela Inch (eds.), *La construcción de lo urbano en Potosí y la Plata (siglos XVI y XVII)*, Sucre, Ministerio de Cultura de España / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2008, pp. 5-145.
- OCAÑA, Diego de, *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros [1602]*, ed. de Beatriz Peña, en *Memoria viva de una tierra de olvido. Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*, Barcelona, Paso de Barca, 2013.
- PEÑA, Beatriz, *Memoria viva de una tierra de olvido. Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*, Barcelona, Paso de Barca, 2013.
- PEÑA, Beatriz, *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*, Alicante, Universidad de Alicante, 2016 (*Cuadernos de América sin nombre*, 30).
- QUISBERT, Pablo, «Servir a Dios o vivir en el siglo: la vivencia de la religiosidad en ciudad de La Plata y la Villa Imperial (siglos XVI y XVII)», en Andrés Eichmann y Marcela Inch (eds.), *La construcción de lo urbano en Potosí y la Plata (siglos XVI y XVII)*, Sucre, Ministerio de Cultura de España / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2008, pp. 5-145.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José A., «Recepción, apropiación y usos del teatro del Siglo de Oro en el Perú», en *El teatro del Siglo de Oro al otro lado del Atlántico*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2014 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 30), pp. 185-237.